

ahora simultània, l'ensenyament del disseny es desenvolupà en un gran nombre de nous col·legis tècnics regionals a tot Irlanda, construïts amb l'ajuda de la Comunitat Europea. En aquests col·legis i en els dos antics Col·legis d'Art de Dublín i de Limerick s'establiren moltes disciplines de disseny. A Belfast, l'escola d'art esdevingué, en primer lloc, part de la Politècnica de l'Ulster i, després, de la Universitat de l'Ulster. Es mantenia la seva tradicional base industrial de tèxtils, orfèbreria i disseny gràfic.

En resum, els debats i les controvèrsies dels anys seixanta han conduït al reconeixement ferm de l'ensenyament del disseny en els establiments d'educació de les arts a tot Irlanda, cosa que s'ha reflectit en les llicenciatures i els diplomes atorgats pel Consell Nacional de Títols Educatius. La indústria també ha arribat a reconèixer la importància del disseny en el desenvolupament de productes i en la seva comercialització. S'han col·locat llicenciats sense dificultat, sobretot en els camps de la moda, del disseny gràfic i del disseny industrial. Els artesans tradicionals han aconseguit vendes majors per als seus productes, que han estat fortament promocionats pel Consell d'Artesania d'Irlanda. El benestar actual de la professió de dissenyador és apreciable pel gran nombre de socis actius de la Societat de Dissenyadors d'Irlanda, que fou fundada l'any 1972 i atorga reconeixement professional als dissenyadors irlandesos.

LA HISTORIA DE LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO EN IRLANDA

El presente ensayo es un esbozo de la historia de la formación de diseñadores industriales en Irlanda desde mediados del siglo XVIII. Las circunstancias económicas de Irlanda y la política económica del gobierno se presentan como influencias formativas centrales. Sin embargo, otros factores causantes, como el clima de ideas y las corrientes estéticas de la época reciben su merecida atención como influencias sobre el proceso productivo. La historia del diseño se presenta como algo firmemente incrustado en la historia general socio-económica y cultural del país.

Irlanda a principios del siglo XVIII tenía poca industria y su agricultura era primitiva. Una serie de guerras de religión, confiscaciones de tierras y la implantación de nuevos terratenientes durante el siglo XVII habían dañado gravemente la vida económica irlandesa. Sin embargo, a finales de siglo, hubo un acontecimiento positivo con la afluencia de refugiados franceses hugonotes que huían de la persecución religiosa católica del rey Luis XIV de Francia. Estos artesanos trajeron a Irlanda las artes de tejer con seda e hilo.¹ Artesanos de gran calidad como los hermanos Tabary introdujeron en Dublín el estilo barroco del norte de Europa en el tallado decorativo en madera y establecieron normas para los tallistas nativos. La organización de las artes en Dublín y Cork fue controlada por los *guilds* (gremios), que eran conservadores por naturaleza y no encabezaron las innovaciones técnicas o estilísticas. Las innovaciones en el campo de las artes provenían de los extranjeros como los estucadores italianos de los años cincuenta del siglo XVIII, y más tarde con los talladores de vidrio ingleses. Motivos estilísticos modernos fueron introducidos por la Dublin Society School of Ornament (la Escuela de Ornamentación de la Sociedad de Dublín).

Ya en los años treinta del siglo XVII los ricos terratenientes aristócratas, la alta burguesía y el alto clero se encontraban seguros en la colonización social y política de Irlanda. Trataron de expresar su condición social con grandes casas de campo y palacetes en la ciudad, lo que preparó el terreno para el florecimiento de la arquitectura Palladiana de Irlanda. Ya existía entonces un mercado espléndido para todo aspecto del mobiliario doméstico, como la ebanistería, tapicería, cortinas, alfombras, vidrio y cerámica. Los más intelectualmente enterados de la clase alta, formados en los ideales de la Ilustración, se dieron cuenta de que Francia estaba a la cabeza de Europa en el campo de los artículos de lujo y de que esto dependía de la educación estética del artesano

1. Longfield, A. K. (Mrs. Leask), «History of the Irish Linen and Cotton Printing Industry in the 18th Century», *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*, vol. 67, 1937, pp. 26-56. Véase Cullen, Louis, *An Economic History of Ireland*, Batsford, Londres, 1987, 2ª edición, que ofrece un estudio económico general.

además de una formación de prácticas manuales. El habitual Gran Viaje de la nobleza extendía su horizonte artístico y su expectación de encontrar mercancías de alta calidad. Todo esto dio origen en los años cuarenta a demandas para la enseñanza de dibujo para la fabricación.

La Dublin Society, fundada en el año 1731, era una de esas sociedades características de la Europa de la Ilustración, que tenía objetivos prácticos y que trataba de desarrollar la industria y agricultura como manera de aumentar la riqueza nacional.² La Sociedad recibió subvenciones anuales del Parlamento irlandés para tales propósitos, que incluían el fomento de las industrias para tejer seda, lana e hilos, ya centradas en Dublín y Belfast. Aunque el Parlamento irlandés del siglo XVIII fuera abierto sólo a una oligarquía de terratenientes protestantes, logró desarrollar su propio estilo de patriotismo colonial e intentó afirmar su autonomía en las esferas políticas y económicas. Un método característico de la Ilustración para estimular la producción consistía en ofrecer premios en dinero. Del año 1740 en adelante el reverendo doctor Samuel Madden ofrecía premios a través de la Dublin Society para una amplia gama de productos industriales como cuero dorado, alfombras floreadas, alfarería, cerámica, encajes y bordados. Además de ser una recompensa para los productores acertados, para Madden la formación de jóvenes aprendices fue un medio importante para generar diseños de buena calidad. Así, en 1746 ofreció premios «a los jóvenes menores de quince años que presentasen los mejores diseños, hechos por sí mismos, [...] para damascos o linos estampados». La mejora de diseños para los tejidos de damascos de lino y para hilos y algodones estampados fue la base de los esfuerzos de la Dublin Society para mejorar la calidad de la fabricación nativa. Un producto propio de Irlanda era el popelín, mezcla de seda y lana, que tendría un largo porvenir en el Dublín de los siglos XVIII y XIX.

Además de ofrecer premios, la Society actuaba como agente indirecto de la política del gobierno al distribuir subsidios a los artesanos aspirantes cuyos productos, como la alfarería, fueron objeto de la aprobación de la Society. Ésta también dio su aprobación formal al trabajo de comerciantes particulares, quienes podrían entonces citar tal aprobación en su publicidad. Dar subvenciones a la Dublin Society para mejoras económicas libró al Parlamento de la responsabilidad de tratar directamente con solicitantes particulares. El concepto de subvenciones estatales para promover la fabricación contrastaba notablemente con la postura británica y se parecía más a la política de los principados continentales. El bajo nivel de actividad económica en la Irlanda de principios del siglo XVIII necesitaba apoyo estatal para desarrollarse. Además, la legislación británica fue construida para favorecer la economía británica.

Con el fin de elevar el nivel del dibujo de diseños para la industria textil la Society dio su apoyo a una escuela de diseño (School of Ornamental Drawing) en 1756, financiada en parte por la subvención parlamentaria.³ El concepto de una escuela gratuita para formar dibujantes de diseños tuvo sus orígenes en Francia. Escuelas de este tipo se fundaron en

Rouen y en otras ciudades de Francia. Es interesante destacar que la École Royale Gratuite de Dessin se fundó en París en el año 1767, después de la School of Ornamental Drawing de la Dublin Society. El programa de estudios en la escuela de Dublín se parecía mucho al de las escuelas francesas, otorgando un lugar prominente al dibujo de flores y follaje, además del copiar de grabados de paisajes y ornamentos decorativos. Todo esto era formación imprescindible para el diseñador de tejidos textiles, para los pintores de cerámica y para los que trabajaban con plata y yeso. El arte paisajista de mediados del siglo XVIII (expresado en estilo rococó, que duró más tiempo en Irlanda que en otras partes) se consideró principalmente como cuestión de formas decorativas de la vegetación sin las serias connotaciones morales del paisaje neoclásico o romántico.

Con el establecimiento de una Escuela de Diseño bajo el mandato de James Mannin en 1756 se inició formalmente la enseñanza del diseño en Irlanda. Se fomentó también el dibujo para grabación, ya que éste era un aspecto esencial de los editoriales que prosperaron en el Dublín del siglo XVIII. La Society sabía la importancia de la moda en la venta de textiles para vestir; los premios de 1788 incluyeron «tres diseños originales para fabricantes de estampados de lino, algodón y calicó aptos para la temporada estival» y otros tres para la temporada de invierno.

Los muchachos que asistían a la Escuela de Diseño dos medias jornadas por semana eran generalmente aprendices de algún oficio. Pasaban la mayoría de su tiempo en los talleres, donde aprendían técnicas de artesanía como tejer, hacer estampados con molde, trabajar la plata, grabar en acero, pintar cerámica y manejar yeso. En la escuela la enseñanza del dibujo de ornamentos tenía un fin estético, el de dar a los muchachos alguna idea del estilo y así mejorar la calidad estética de los productos del oficio. Los productos se hacían para satisfacer los diferentes niveles económicos del mercado, incluyendo los más perspicaces entre la nobleza y clase alta, quienes de lo contrario comprarían en Londres.

La Dublin Society también apoyaba una Escuela de Dibujo de Figuras, que no está directamente relacionada con el enfoque de este artículo. Además había una tercera escuela o departamento de dibujo dedicada al dibujo arquitectónico. Los alumnos aprendían a dibujar los órdenes clásicos, planos, alzados y también diseños para interiores en términos de carpintería y trabajos de yeso. La destreza para el dibujo técnico significó un gran beneficio en la construcción del Dublín georgiano con su abundancia de plazas y hileras de casas, todas de una arquitectura doméstica. En esa época el artesano, no el arquitecto, solía detallar la carpintería de los mantos de chimenea y los trabajos de yeso. La mayoría de expertos modernos están de acuerdo en que las escuelas de dibujo de la Society desempeñaron un papel fundamental en el establecimiento del alto nivel de artesanía en las artes aplicadas de la Irlanda georgiana.

La Ley de Unión entre los Reinos de Inglaterra e Irlanda tuvo lugar en el año 1801 y acabó con la existencia del Parlamento irlandés. De ahora en adelante, el Parlamento Imperial en Londres que gobernó Irlanda estaba menos dispuesto a usar la Dublin Society como agente de la política gubernamental. La subvención concedida a la Society fue paulatinamente reducida, lo que imposibilitó el desarrollo posterior de la enseñanza del diseño. La historia económica de la Irlanda del siglo XIX es una historia de declive y crisis

2. Berry, Henry F., *A History of the Royal Dublin Society*, Longman, Green, Londres, 1915.

3. Para un estudio detallado de este tema véase Turpin, John, «The School of Ornament of the Dublin Society in the 18th Century», *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*, vol. 116, 1986, pp. 38-50.

industriales y agrarias. Por contraste, la Gran Bretaña era el líder mundial de la revolución industrial. Después de la Ley de Unión, Irlanda pertenecía a la zona imperial de libre cambio y sus industrias textiles, de vidrio y de otros productos carecían de protección arancelaria. Sólo fue posible en el noreste de Irlanda, alrededor de Belfast, que la industria de tejidos de lino y algodón se adaptara a la fabricación en serie para competir en los mercados mundiales. También crecían la construcción naval y la ingeniería pesada, ambas industrias partes integrantes de la economía británica. Las otras importantes industrias irlandesas que prosperaban en el entorno del libre cambio eran las fábricas de cerveza, de destilación y de galletas, que tenían poca necesidad del diseño. Con la famosa Gran Hambre de 1845-49 y el sistema cada vez más congestionado de las granjas agrícolas de Irlanda muchos hombres de negocios irlandeses se dieron cuenta de que era menester que Irlanda desarrollara sus industrias y su formación técnica si iba a prosperar económicamente.

A principios del siglo XIX, las escuelas de dibujo industrial ya eran corrientes en la Europa continental. No fue hasta los años treinta que se establecieron escuelas estatales de diseño por primera vez en Gran Bretaña. La Dublin Society esperaba beneficiarse de esta nueva iniciativa y obtener más ayuda para su propia escuela. El Ministerio de Comercio, después el Departamento de Ciencia y Arte, de Londres, que controlaba las escuelas de diseño en las Islas Británicas, insistió en que la Escuela de Dublín se ajustara a su programa de estudios. Éste pudo haber tenido algún sentido en las regiones industrializadas del norte de Inglaterra pero en Irlanda sólo tenía relación con la nueva Escuela de Diseño de Belfast. También se establecieron modestas escuelas de diseño en Cork, Limerick, Derry y en otros centros menores, pero en su mayoría consistían en clases de dibujo general con poco significado industrial.⁴

En cuanto al diseño para la industria la Escuela de Belfast era indudablemente la más importante de la Irlanda victoriana. Enseñaron a los alumnos a dibujar motivos para tejer con lino y damasco y para usar en la estampación del lino, todas estas industrias basadas en enormes máquinas con motor. La industria del lino también necesitaba embalajes decorativos para la exportación que debían ser diseñados. Había muchas empresas en Belfast como la de Marcus Ward que ofrecían oportunidades para los jóvenes diseñadores, ocupándose de la impresión comercial de objetos de escritorio, tarjetas de felicitaciones y otros objetos de índole efímera.

Aparte de las industrias textiles y de ingeniería de Belfast y las industrias de alimentos y bebidas de Dublín y Cork, las industrias irlandesas eran a muy pequeña escala, como la industria de lanas tejidas en casa del oeste de Irlanda. Encajes a imitación del encaje veneciano de Bélgica habían sido promocionados desde el siglo XVIII por la Dublin Society y por señoras filántropas como manera de proporcionar trabajo a las muchachas pobres del campo. Pero al ser una industria importada sin raíces indígenas, los diseños eran conservadores y repetitivos, aunque James Brenan, director de la escuela de Cork y después de la Escuela Metropolitana de Arte de Dublín, hizo mucho para elevar el nivel de calidad. La empresa de Richard Turner era una destacada fundición de

hierro que fabricaba verjas y armazones de hierro decorativos para invernaderos, como los de los Jardines Botánicos de Dublín, Belfast y Kew (Londres). Las industrias de ferrocarriles de Inchicore y Dundalk hicieron muy buenos ejemplos del diseño industrial para la ingeniería y la construcción de vagones. El ferrocarril con sus ramales en cada rincón del país simbolizaba la llegada del mundo industrializado con su nueva tecnología y su concepto de horarios precisos.

El desarrollo del movimiento industrial en el sur de Irlanda empezó a adquirir velocidad en la segunda parte del siglo XIX. Hubo una serie de importantes exposiciones nacionales de arte e industrias tras la Gran Exposición de Londres del año 1851. La de Cork fue la primera en 1852, seguida por la más importante de todas las exposiciones industriales irlandesas celebrada en Dublín en 1853 y financiada por Dargan, el magnate de los ferrocarriles. Otras seguían en 1865 y 1872. La industria irlandesa, sin embargo, produjo un efecto pobre al lado de los productos que provenían de Inglaterra y los países europeos. El esfuerzo para crear una exposición internacional provocó que los productos irlandeses quedaran marginados.

El nuevo movimiento político nacionalista para una Irlanda autónoma, que tenía amplio apoyo en todas partes excepto en el noreste del país, dio lugar a un nuevo deseo de promocionar las industrias irlandesas. La Exposición de Artesanos de Dublín de 1882, la Exposición de Cork de 1883 y otra en Dublín en el año 1885⁵ fueron muestras locales populistas de productos. La industria pesada relacionada con el ferrocarril y las industrias portuarias crecieron en la Irlanda victoriana tardía y a principios del siglo había bastante actividad industrial, encabezada por capitalistas irlandeses nativos, como William Martin Murphy, dueño de Dublin United Tramways y del periódico *The Irish Independent*. Este florecimiento eduardiano de la industria irlandesa alcanzó su apogeo en la Exposición Internacional de Dublín del año 1907, la cual anunció tecnología nueva, como la luz eléctrica.

Sin embargo, el estímulo principal para el diseño surgió no de la industria pesada sino del movimiento inglés de artes y oficios que fue inaugurado por William Morris. En los años noventa el movimiento irlandés de artes y oficios ya estaba en curso y ponía de relieve las técnicas de artesanía promovidas por los seguidores de Morris, tales como el arte de tejer, de hacer vidrios de color, de esmaltar, de trabajar con metales y de conseguir finura en la impresión de libros. La fuerza motor del movimiento no era un nacionalismo esencialmente estético sino cultural. Era el aspecto artístico del consenso general político de autonomía para Irlanda dentro del Reino Unido. El renacimiento literario irlandés había estado creciendo desde mediados del siglo XIX y estaba en plena marcha en los años noventa. Lady Aberdeen, esposa del virrey nombrado por el gobierno liberal que apoyaba la autonomía de Irlanda, era partidaria principal de las industrias de artesanía irlandesas, como el encaje, lanas tejidas en casa y popelín de seda. Ella ayudaba a comercializar y promocionar estos productos dentro y fuera del país. Objetos de artesanía irlandesa destacaban en varias exposi-

4. «The School of Design in Victorian Dublin», *Journal of Design History*, vol. 2, n° 4, 1989, pp. 243-256.

5. Turpin, John, «Exhibitions of Art and Industries in Victorian Ireland», *The Dublin Historical Record*, vol. XXXV, n° 1, diciembre de 1981, pp. 2-13; vol. XXXV, n° 2, marzo de 1982, pp. 42-51.

ciones internacionales en los años noventa y en la primera década del siglo XX.

Los años que conducen al estallido de la Primera Guerra Mundial señalaron uno de los más brillantes períodos de la historia cultural irlandesa en cuanto a la literatura y al arte. También fue un período de creciente tensión política, cuando los nacionalistas se acercaron a su meta autonómica. La agitación intelectual de esos años daba energía a todos los aspectos del esfuerzo político y cultural de Irlanda, los cuales estaban frecuentemente entrelazados.⁶ La presión para el desarrollo de la industria, agricultura y enseñanza técnica irlandesas en los últimos años de la década de los ochenta provocó el establecimiento en 1900 de un Departamento de Agricultura y Enseñanza Técnica diferenciado para Irlanda que inició escuelas técnicas, incluyendo la enseñanza del arte y diseño. Con una nueva legislación, los ayuntamientos irlandeses estaban ansiosos por apoyar las escuelas técnicas que incluían la enseñanza de artesanía. Bajo este departamento gubernamental dinámico, todavía responsable de Londres, la Escuela Metropolitana de Arte de Dublín se convirtió en un centro de estudios de trabajos del metal, del esmaltado y del vidrio de color (siguiendo las reformas británicas en la enseñanza de artes y oficios). Grandes cantidades de vidrio de color fueron necesarias para las nuevas iglesias católicas, otro aspecto de la cultura irlandesa resurgente de la época. Los profesores en Dublín eran ingleses, formados en la tradición británica de artes y oficios, personas como Oswald Reeves y A. E. Child.⁷ Fuera de la escuela, las Industrias Cuala y el Gremio Dun Emer dieron el ejemplo con el tejido de tapices y alfombrillas. También estaba la Torre de Cristal, un taller de vidrio de color. Se fundaron imprentas para libros y hojas de primorosa calidad, la reanudación de una tradición de artesanía irlandesa del siglo XVIII que había sido truncada por la importación de libros hechos en serie.

En muchos aspectos el movimiento irlandés de artesanía era el resultado final del renacimiento gótico irlandés del siglo XIX, que era la encarnación física de la posición restablecida de la Iglesia católica de Irlanda después de siglos de protesta y marginación. La nueva clase media rica y católica estaba deseosa de fomentar la construcción de iglesias hermosas pero fue William Martin, terrateniente católico de sensibilidad estética y con experiencia europea, quien se dio cuenta de que una buena artesanía moderna sería parte fundamental de la construcción de iglesias y quien introdujo a los artesanos irlandeses en obras eclesiásticas.

Estudiantes de Dublín ganaron premios importantes para

artesanía en los concursos nacionales celebrados en Londres en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial. Lo irónico del renacimiento de la artesanía irlandesa era que una gran parte de sus protagonistas más destacados fueran de linaje anglo-irlandés y tuvieran fuertes tendencias estéticas. De los años veinte en adelante esta clase social superior ejercía poca influencia en las instituciones del gobierno y del Estado sobre una Irlanda nuevamente independiente. El nuevo régimen reflejó a la clase media y los campesinos, que llegaron al poder en el nuevo Estado y que tenían poca experiencia de las artes visuales.

La llegada de la independencia política en el año 1922 no resultó, como lo habían imaginado muchos nacionalistas, en una Irlanda económicamente próspera e intelectualmente segura. La realidad de los años veinte era de provincialismo intelectual y estancamiento económico mientras las industrias irlandesas se esforzaron en existir dentro de un entorno de libre cambio deprimido. El entusiasmo general por el renacimiento cultural irlandés iba disminuyendo cuando el nuevo Estado adoptó oficialmente la ideología nacionalista de una Irlanda gaélica. Tanto el renacimiento de la artesanía como la Escuela Metropolitana de Arte sufrieron un declive serio. El único éxito que destacó en el campo del diseño fue la creación en 1928 de la nueva moneda irlandesa por parte de Percy Metcalf, diseñador inglés cuya sumisión era muy superior a la de los participantes irlandeses.

Llegó un nuevo principio en los años treinta con el cambio al autodesarrollo económico, protegido por una barrera arancelaria contra los artículos importados de fuera, que era la política del nuevo gobierno Fianna Fail. Causó el desarrollo de muchas nuevas industrias de fabricación irlandesas, creadas para sustituir las de fuera que habían fabricado los artículos importados, pero sencillamente copiaban los diseños de sus competidores ingleses. Sean Lemass, el dinámico ministro de Industria y Comercio en los años treinta y cuarenta, se dio cuenta de la necesidad de mejorar el diseño irlandés, pero todos estos esfuerzos fueron interrumpidos por la Segunda Guerra Mundial que tuvo el efecto de estimular las industrias nacionales para satisfacer las necesidades de una Irlanda neutral. Empresas irlandesas de fabricación de ropa, zapatos, cerámica y otros artículos se establecieron pero sus normas de diseño eran bajas y en el mundo de la posguerra era evidente que no podrían competir dentro de un marco de libre cambio. Los años cincuenta fueron años de una recuperación industrial masiva en la Europa de la posguerra. En la República de Irlanda, sin embargo,⁸ se trataba de estancamiento económico, un alto nivel de desempleo y emigración al Reino Unido.

El informe de Thomas Bodkin sobre las artes en Irlanda en 1949 fue el primero en subrayar las grandes deficiencias en la enseñanza del diseño en las escuelas de arte y la lamentable calidad estética de los productos irlandeses y su materia publicitaria. El Consejo de Artes (Arts Council) irlandés, establecido en 1951 como resultado de su informe, expresó estas ideas más lejos mediante dos exposiciones de diseño en 1954 y 1956, organizadas a través del consultorio de la independiente Unidad Irlandesa para la Investigación del Diseño. La primera de estas exposiciones fue una mues-

6. Sheehy, Jeanne, *The Rediscovery of Ireland's Past, The Celtic Revival 1830-1930*, Thames & Hudson, Londres, 1980, con bibliografía.

7. Gordon Bowe, Nicola, ha escrito extensivamente sobre el movimiento de artesanía irlandesa. Véase especialmente *Harry Clarke, his Graphic Art*, The Dolmen Press, 1983, y *The Life and Work of Harry Clarke 1889-1931*, The Irish Academic Press, Dublín, 1989. «The Arts and Crafts Society of Ireland 1894-1925», con especial referencia a Harry Clarke, en «Aspects of British Design», *Journal of the Decorative Arts Society*, Brighton, n° 9, 1983; «Women in the Arts and Crafts Movement in Ireland 1886-1930», entradas de catálogo y biografías sobre *Women Artists of Ireland 1700-1943*, catálogo de una exposición en la National Gallery of Ireland en el año 1987; «Two Early Twentieth-Century Irish Arts and Crafts Workshops in Context: An Tur Gloine and the Dun Emer Guild and Industries», *Journal of Design History*, vol. 2, n° 2 y 3.

8. Turpin, John, «The Irish Design Movement of the 1960s», *Design Issues*, vol. III, n° 1, primavera de 1986, The School of Art and Design, The University of Illinois at Chicago.

tra de buen diseño internacional con objetos de Margaret Lechner, Milner Gray, Heals, Sanderson, Arterluce de Italia, porcelana Royal Copenhagen, Wedgwood y Olivetti, entre otros. Dado el bajo nivel de conocimientos del diseño, el Estado desempeñaría un papel importante en la reforma de la enseñanza del diseño en Irlanda, igual que ocurrió con las subvenciones del Parlamento irlandés a la Dublin Society en el siglo XVIII, cuando tenía que enfrentarse con una situación de subdesarrollo parecido. Durante los años cincuenta de este siglo un grupo de presión compuesto por industriales, especialistas en pedagogía y comentaristas empezó paulatinamente a expresar la importancia del diseño en la fabricación. Un factor nuevo e importante fue la inmigración a Irlanda de diseñadores gráficos holandeses, quienes revolucionaron la materia empleada en la publicidad irlandesa. Introdujeron el estilo Bauhaus moderno en las imágenes y tipografía comerciales y populares que un público extenso veía en los medios de publicidad y en las carteleras.

Córas Tráchtála (la Comisión Irlandesa de Exportación), establecida en 1952, era desde 1961 en adelante, mediante su sección de diseño, la fuerza motriz de la reforma de la enseñanza del diseño. El objetivo comercial era hacer que la industria irlandesa fuera más competitiva en el extranjero. Era evidente que la política de tarifas proteccionistas llegaba a su fin y que Irlanda tendría que enfrentarse con el mundo competitivo del Reino Unido y luego de Europa más bien temprano que tarde. Cuando Irlanda se incorporó en la Comunidad Económica Europea esto se convirtió en realidad.

Fue para hacer resaltar públicamente estas ideas que W. H. Walsh, jefe de la Comisión de Exportación, encargó a un grupo de diseñadores escandinavos que hiciera una visita y examinara el estado del diseño en Irlanda. En los años cincuenta el diseño escandinavo fue considerado como el ejemplo más destacado del diseño moderno, sobre todo en un pequeño país todavía mayoritariamente de tipo rural como Irlanda. El informe de estos diseñadores especialistas, *El diseño en Irlanda*, publicado en 1962, fue una crítica abrumadora del diseño irlandés en la enseñanza y en la industria. Una controversia pública estalló en el Parlamento y en la prensa que puso en marcha una cadena de acontecimientos que dieron forma al entorno contemporáneo del diseño en Irlanda.

El principal resultado del informe fue que la Comisión de Exportación, con la ayuda del gobierno, abrió los Talleres de Diseño de Kilkenny en el año 1965 bajo la inspiración de los Talleres de Oficios Plus en Frederikstad en Noruega.⁹ La primera prioridad fue la de mejorar el nivel de artesanía de taller, como tejer a mano y la orfebrería, lo cual tenía un gran éxito. Muchos diseñadores fueron atraídos a Kilkenny para supervisar los talleres. Varios de ellos se establecieron en la región, lo que resultó en un aumento general de trabajos de artesanía en Irlanda. Más tarde los Talleres de Diseño de Kilkenny se dedicaron a los muebles, las artes gráficas, la moda, el embalaje, pero jamás se convirtió en un centro de ingeniería del diseño de productos. Los artesanos irlandeses fueron mucho más numerosos en los años que seguían. Ya durante los años cincuenta en el Colegio Nacional de

Arte la artesanía había recuperado el lugar que había tenido al principio del siglo XX. En todo el país los tejidos hechos a mano, la alfarería, el soplado del vidrio, el trabajo del metal ligero y muchos otros ejemplos de artesanía gozaban de un renacimiento durante los años setenta y ochenta. Este renacimiento fue influido por el movimiento internacional del artista-diseñador. La Royal Dublin Society siguió promocionando la artesanía, como en el siglo XVIII; lo mismo hacía el Consejo de Artesanía, una nueva entidad fundada en 1971, que se hizo cargo de los talleres cuando los Talleres de Diseño de Kilkenny fueron liquidados en 1988. La Organización para el Desarrollo Industrial, otra entidad estatal, empezó a ayudar a los artesanos a establecerse mediante su plan de subvenciones a las pequeñas empresas.

Mientras las industrias irlandesas de moda y diseño gráfico se habían modernizado durante los años sesenta en gran parte independientemente de las instituciones para la enseñanza del diseño, la ingeniería de diseño industrial permanecía siendo una gran preocupación para los reformadores del diseño. Un Consejo de Diseño, nombrado por el gobierno, pidió en su informe del año 1967 importantes cambios estructurales en el Colegio Nacional de Arte para poder incorporar la enseñanza moderna del diseño profesional en un edificio completamente nuevo. El Colegio Nacional de Arte había permanecido una parte integrante del Departamento de Educación desde 1924. Fue administrado por funcionarios; tenía poca autonomía académica y pocos profesores de plena dedicación.

En un simposio organizado por el Consejo de Artes en el año 1968, Sir Robin Darwin, director del Real Colegio de Arte de Londres, pidió una modernización radical del Colegio de Arte de Dublín y una facultad universitaria de ingeniería de diseño industrial, de ciencias y de matemáticas. Córas Tráchtála seguía insistiendo en la reforma y organizó un seminario de diseño industrial en Killarney en 1970, que instó que se establecieran cursos de diseño industrial para licenciados. Misha Black, la principal teórica del diseño industrial en el Real Colegio de Arte, subrayó la necesidad de tener diseñadores expertos y altamente especializados y descartó el llamamiento de los estudiantes radicales para la enseñanza generalizada.

La década de los sesenta fue una década de modernización de la sociedad irlandesa. La televisión irlandesa extendió la perspectiva intelectual y visual de los televidentes. Hubo críticas de las instituciones del Estado. Un boom económico, mayor poder adquisitivo y una expansión industrial proporcionaron el contexto económico para que los servicios del diseño fueran necesarios para el estudio de mercados, la moda, la publicidad y en el desarrollo de productos. El grupo de presión de negociantes y comerciantes se convirtió poco a poco a la idea del uso del diseño en la industria. Se movilizó la opinión pública a través de los medios de comunicación para que apoyara la reforma del sistema educativo. Unos importantes disturbios estudiantiles en el Colegio Nacional de Arte provocaron una larga polémica pública entre los años 1968 y 1971, cuando el Colegio finalmente consiguió autonomía académica. El resultado fue que, para los últimos años de los setenta, la facultad de Diseño del Colegio ofrecía especialidades de diseño gráfico, moda y textiles, diseño para artesanía e ingeniería del diseño industrial. Este último curso fue llevado a cabo conjuntamente con el Instituto Nacional de Enseñanza Superior de

9. Para una relación general con ilustraciones, ver Marchant, Nicholas, y Addis, Jeremy, *Kilkenny Design, Twenty One Years of Design in Ireland*, Kilkenny Design Workshops y Lund Humphries, Kilkenny y Londres, 1984.

Limerick, el cual en el año 1989 se convertiría en la Universidad de Limerick. A lo largo de los años ochenta a todos los títulos concedidos por el Colegio Nacional de Arte y Diseño les fueron otorgados la condición de licenciatura bajo la autoridad del Consejo Nacional de Títulos Educativos, un organismo nacional para la concesión de licenciaturas establecido por el Estado en el año 1980. De manera independiente pero a la vez simultánea, la enseñanza del diseño se desarrollaba en gran número de nuevos Colegios Técnicos Regionales en toda Irlanda, construidos con la ayuda de la Comunidad Europea. En estos y en los dos antiguos colegios de arte de Dublín y Limerick, muchas disciplinas de diseño tenían lugar. En Belfast, la escuela de arte se hizo en primer lugar como parte de la Politécnica del Ulster, y después de la Universidad del Ulster. Se mantenía su tradicional base industrial de textiles, orfebrería y diseño gráfico.

En resumen, los debates y las controversias de los años sesenta han conducido al reconocimiento firme de la enseñanza del diseño en los establecimientos de educación de las artes en toda Irlanda, lo cual ha sido reflejado en las licenciaturas y diplomas otorgados por el Consejo Nacional de Títulos Educativos. La industria también ha llegado a reconocer la importancia del diseño en el desarrollo de productos y en su comercialización. Los licenciados se colocaron sin dificultad, sobre todo en los campos de la moda, del diseño gráfico y del diseño industrial. Los artesanos tradicionales han encontrado ventas mayores para sus productos, que han sido fuertemente promocionados por el Consejo de Artesanía de Irlanda. El bienestar actual de la profesión del diseño se ve en el gran número de socios activos de la Sociedad de Diseñadores de Irlanda, que fue fundada en el año 1972 y que otorga reconocimiento profesional a los diseñadores irlandeses.

THE HISTORY OF DESIGN EDUCATION IN IRELAND

This is an outline history of the education of designers for industry in Ireland since the mid-eighteenth century. The economic circumstances of Ireland and government economic policy are presented as central formative influences. However, other causative factors, such as the climate of ideas and prevailing aesthetic currents are given due weight as influences on productive process. The history of design is presented solidly embedded in the general social economic and cultural history of the country.

Early eighteenth century Ireland had little industry and its agriculture was primitive. The series of religious wars, land confiscations and implantation of new landowners in the course of the seventeenth century, had damaged Irish economic life severely. However, at the end of the century one positive development was the influx of French Huguenot refugees fleeing the Catholic religious persecution of King Louis XIV of France. These artisans brought the skills of silk and linen weaving to Ireland.¹ High quality craftsmen such as the Tabary Brothers introduced the north European Baroque style of decorative woodcarving to Dublin and set a standard for native carvers. The organisation of the crafts in Dublin and Cork was controlled by the Guilds, which were conservative in nature and did not spearhead technical or stylistic innovations. Craft innovation came from foreigners, like the Italian stuccadores in the 1750s, and later with English glass cutters. Up-to-date stylistic patterns were introduced by the Dublin Society School of Ornament.

The wealthy landowning aristocracy, gentry and higher clergy, were secure in the social and political settlement of Ireland by the 1730s. They sought to express their status in large country houses and city mansions which opened the way to the flowering of Irish Palladian architecture. There was now a rich market for all aspects of household furnishing, such as cabinet making, upholstery, curtains, carpets, glass and ceramics. The more intellectually aware of the gentry, informed by enlightenment ideals, realised that France led Europe in terms of luxury goods and that this depended on the aesthetic education of the craftsman as well as a training in manual skill. The travels of the nobility on the Grand Tour extended their artistic horizons and expectations of quality goods. This led in the 1740s for a call for education in drawing for manufacture.

The Dublin Society, founded in 1731, was one of the economic societies typical of Enlightenment Europe which were practical in aim and sought to develop industry and

1. See Longfield, A. K. (Mrs. Leask) «History of the Irish Linen and Cotton Printing Industry in the 18th Century», *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*, vol. 67, 1937, pp. 26-56. See Cullen, Louis, *An Economic History of Ireland*, Batsford, 1987, 2nd. ed., which provides a general economic survey.